‘Boon postmodern?’

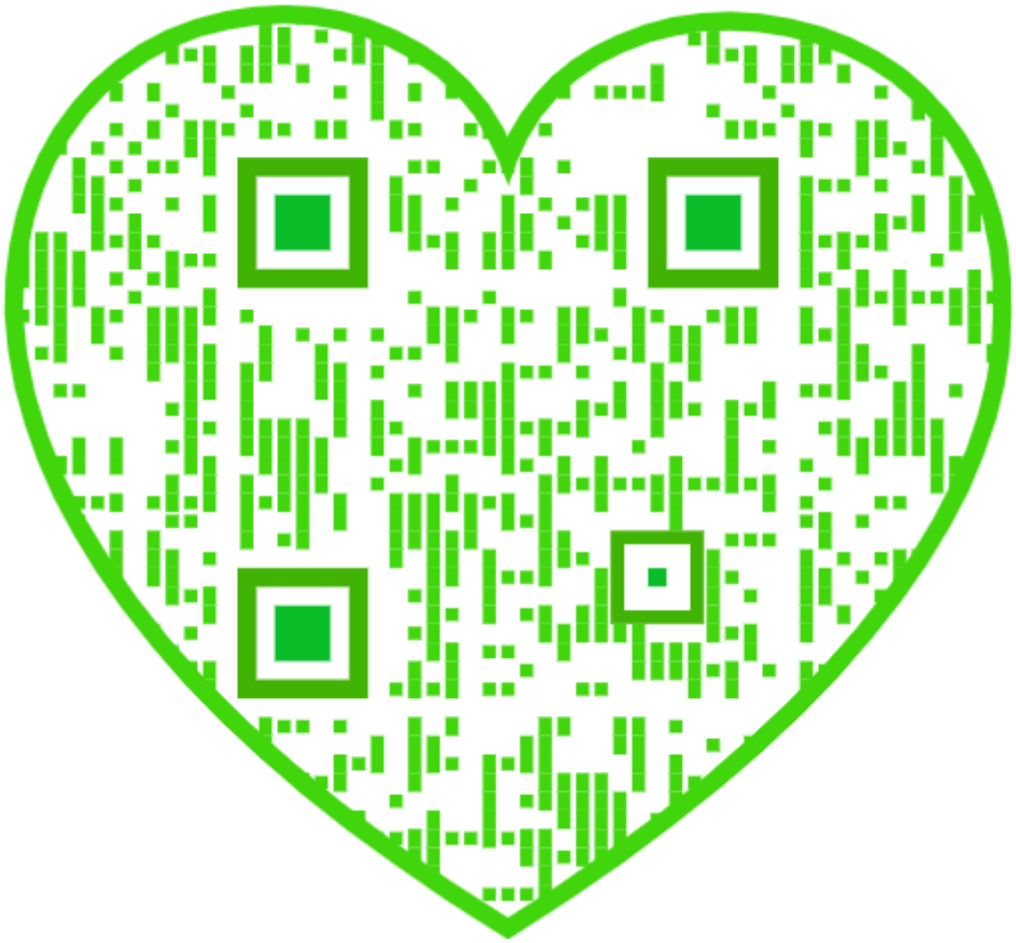
Theo D'haen

bron
Theo D'haen, ‘Boon postmodern?’ In: *De kantieke schoolmeester* 6-7 (1994-1995), p. 485-508.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dhae007boon01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Theo D'haen

Boon postmodern?

De voorbije paar jaar is Louis Paul Boon van verschillende kanten in verband gebracht met het postmodernisme. Dat is bijvoorbeeld het geval in teksten van de hand van Paul de Wispelaere, Jaap Goedegebuure en Paul Pelckmans, in de in 1989 verschenen bundel *Louis Paul Boon, schrijver*, geredigeerd door Kris Humbeeck & Paul de Wispelaere, en uitgegeven door het L.P. Boon -documentatiecentrum van de Universitaire Instelling Antwerpen in samenwerking met het tijdschrift *Restant*. Ook Anne Marie Musschoot (1993) verwijst in een recent artikel over het postmodernisme in de Lage Landen naar Boon. Een tiental jaren geleden reeds gaf ikzelf een eerste aanzet in dezelfde richting in een weinig bekend, en in het Engels geschreven boek (D'haen 1983), waarvan het relevante hoofdstuk intussen in Nederlandse vertaling is verschenen in *De kantieke schoolmeester* (D'haen 1992). De meeste van deze vermeldingen van Boon in de context van het postmodernisme gebeuren nogal terloops. In dit essay wil ik wat dieper ingaan op deze kwestie. Ik moet echter al meteen stellen dat mijn bijdrage eerder de vorm zal aannemen van een hypothese dan van een werkelijk uitgewerkte analyse; voor het laatste is verdere, en grondiger, studie onontbeerlijk. Tegelijkertijd zal ik ook ingaan op de bronnen van Boon. Daarbij zal ik me echter niet zozeer begeven op het pad van de *Quellenforschung* of bronnenstudie in de engere zin; ik zal veeleer aandacht besteden aan het gebruik dat Boon maakt van zijn bronnen.

In de loop der jaren is reeds heel wat werk verricht met betrekking tot de bronnen van Boon. Zo gaan een aantal analyses van specifieke romans van Boon gedetailleerd na op welke bronnen hij steunde. Ik verwijs hierbij naar een artikel van Willeke van 't Hof (1979), evenals naar verschillende teksten van Paul de Wispelaere (1980 & 1982) over *De bende van Jan de Lichte* (1953

/1957) en *De zoon van Jan de Lichte* (1961), waarin wordt aangetoond dat Boon gebruik maakt van oude volksboeken. Dezelfde Paul de Wispelaere (1989 & 1992) ging ook na op welke middeleeuwse Reinaertversies Boon zich verlaat voor *Wapenbroeders* (1955), en in *De kantieke schoolmeester, 1/2* gaan Herman Heyse & Rik van Daele (1992) nog dieper in op deze materie. Wim de Poorter (1989) schreef over de rol die een aantal films in het werk van Boon spelen, meer specifiek in *De Paradijsvogel* (1958). Muyres (1986) trok de bronnen van *De Kapellekensbaan* (1953) na. Daarnaast is gebleken dat Boon uitvoerig put uit eigen eerder verschenen journalistiek en creatief proza, en uit zijn columns. En voor zijn late boeken, vooral de Aalsterse trilogie *Pieter Daens* (1971), *De Zwarte Hand* (1976), en *Het jaar 1901* (1977), evenals voor *Het Geuzenboek* (1979), put hij natuurlijk uit historische bronnen, zowel primaire als secundaire. De meeste van deze studies beperken zich er toe aan te tonen dat Boon wel degelijk bepaalde bronnen gebruikt, eerder dan uit te pluizen hoe hij ze gebruikt. Eén van de uitzonderingen is De Wispelaere in '*Wapenbroeders*: satire en zelfportret' (1989, ook 1992:63-88), waar hij opmerkt dat het gebruik dat Boon van zijn bronnen maakt 'personalizerend' is; een term die ook Paul Claes hanteert in *De mot zit in de mythe* (1984) en *Echo's Echo's* (1988), twee studies naar intertekstuele verbanden tussen het werk van moderne schrijvers en de klassieken. De Wispelaere schrijft:

> De afstand die Boon neemt van zijn voorbeelden, betreft zijn bedoeling de verzameling oude fabels om te bouwen tot een 'roman', en die afstand spreekt eveneens uit de parodiërende toon die hij in [het specifieke] hoofdstuk, zoals op veel andere plaatsen, aanslaat. Door middel van de humor schudt de moderne (of postmoderne) auteur de autoriteit van de architekst van zich af en beklemtoont zijn zelfstandigheid, die zich in de eerste plaats op het niveau van de taal aftekent. (De Wispelaere 1989:180-181)

Even verder luidt het dat 'de verteller [...] zijn modellen slechts [volgt] op een dunne en losse draad, zijn persoonlijke toevoegingen en bespiegelingen zijn vaak belangwekkender dan de vertelde avonturen zelf' (o.c.: 184).

In een eerder artikel - met als titel 'Aantekeningen met betrekking tot Jan de Lichte', en verschenen in het Boon-nummer van *Maatstaf* - stelde De Wispelaere dat het...

> [...] verhaal over Jan de Lichte [...] een verhaal-in-de-roman [is], dat in alle opzichten een perfecte spiegelfunctie vervult. Uit dit oogpunt zet het in *Zomer te Ter-Muren* de rol van het Reinaertverhaal in *De Kapellekensbaan* voort. [...] Ten opzichte van de historische Ondine-roman en de actuele roman van de Kapelle-

> kensbaan, die naar het eind van *Zomer te Ter-Muren* in elkaar overgaan en onder meer in de identificatie van de volwassen geworden lowieke boone en de schrijver boontje een gesloten eenheid vormen, vertegenwoordigen zowel het legendarische Reinaertverhaal als het historisch-legendarische verhaal van Jan de Lichte tegelijk de tijdloosheid en de periodieke herhaling van steeds dezelfde situaties. Zodoende drukken ze mede op deze structurele wijze de visie op de geschiedenis uit, die expliciet in de commentaren en impliciet in de cirkelbouw van de hele roman aanwezig is. (De Wispelaere 1980:85)

Hoe kadert één en ander nu in een postmoderne visie op Boon? Laat ik om te beginnen pogen die glibberige term 'postmodernisme' iets scherper te stellen.

Postmodernisme(n)

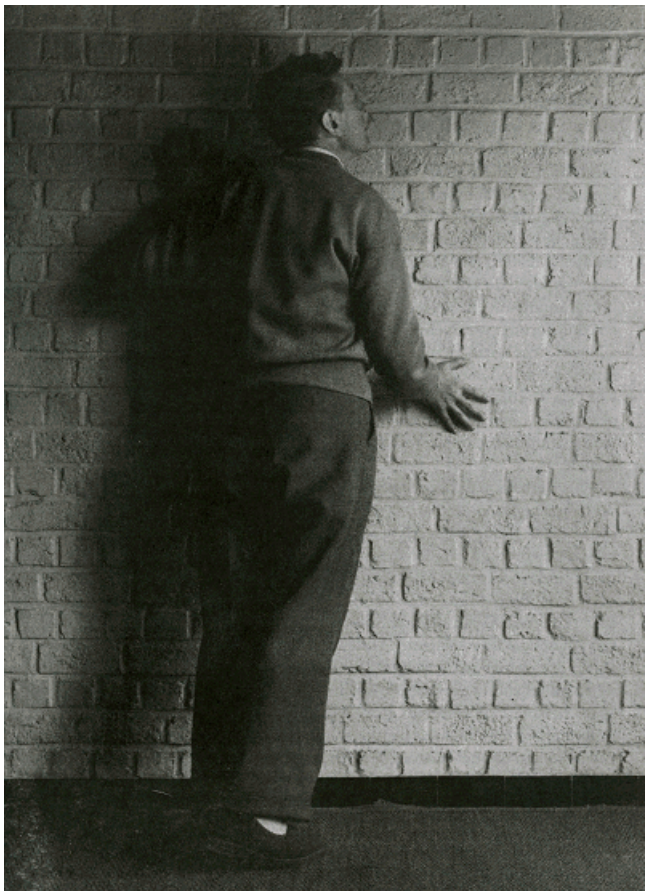
De term postmodernisme dateert reeds uit de eerste helft van de twintigste eeuw; hij wordt bijvoorbeeld gebruikt door Spaanstalige critici als Federico de Onis, maar ook door de Engelse historicus Arnold Toynbee (zie Bertens 1986; Bertens & D'haen 1988), maar wordt in zijn huidige betekenis pas gebruikt sedert de jaren vijftig, en wordt eigenlijk slechts courant vanaf de jaren zeventig. In de schier onoverzienbare berg publicaties die de afgelopen decennia in verband met het postmodernisme zijn verschenen tekenen zich twee grote tendensen af. Een aantal critici - met als meest prominente namen die van Ihab Hassan (1987), David Lodge (1977), Brian McHale (1987 en 1992) en Linda Hutcheon (1988), naast vele anderen - gebruikt de term met een overwegend positieve lading om te verwijzen naar een specifiek soort fictie. Deze fictie is voornamelijk - maar niet uitsluitend - hedendaags en wordt gekenmerkt door een gemeenschappelijk register van technieken, conventies en thema's. We denken dan aan zelf-reflexiviteit, metafictie, eclecticisme, redundantie of overtolligheid, multipliciteit, discontinuïteit, intertextualiteit, parodie, pastiche, het uitbannen van het personage en van een herkenbare vertellersinstantie, het gebruik van populaire genres, het opheffen van de scheidslijnen tussen werkelijkheid en fictie, en de de-stabilizering of ontwrichting van de lezer. Deze critici grijpen voor een filosofische onderbouwing van hun werk vaak terug op Jean-François Lyotards *La condition postmoderne* (1979).

Voor andere critici is de term postmodernisme op te vatten als een periodeaanduiding: alles wat geschreven is na het modernisme. Deze tendens laat

zich weer verdelen in twee hoofdstromen. De eerste bestaat uit humanitairconservatief ingestelde critici die het postmodernisme veroordelen als een achteruitgang ten opzichte van het modernisme. Deze opvatting vinden we bij sommige vroege commentatoren zoals Irving Howe (1959) en Harry Levin (1960) in de jaren vijftig, maar ze werd nieuw leven ingeblazen in de jaren zeventig en tachtig door de zogenaamde 'neo-conservatieven'. Een groot deel van de populaire pers in de Verenigde Staten hangt deze opvatting aan. In het Nederlandse taalgebied zouden we, mutatis mutandis, Carel Peeters (1987) hieronder kunnen rangschikken wat betreft zijn opvattingen over het postmodernisme. De tweede hoofdstroom binnen deze tendens wordt gevormd door overwegend neo-Marxistische critici zoals Fredric Jameson (1984 en 1991), die vooral sedert de jaren tachtig van zich hebben doen spreken. Voor deze critici is het postmodernisme een typisch product van de laatkapitalistische westerse consumptiemaatschappij, en dus verwerpelijk. Deze critici beroepen zich nogal eens op het gedachtengoed van de Duitse cultuurfilosoof Jürgen Habermas (1992).

Zowel de ene als de andere benaderingswijze brengt de nodige problemen met zich mee en men kan zich dan ook afvragen of het wel zinnig is de term te hanteren alsof hij verwijst naar eigenschappen die inherent zouden zijn aan bepaalde werken. Misschien is het verstandiger eerder te spreken over het postmodernisme als een leesstrategie, of een verzameling of opeenvolging van leesstrategieën die opgeld maken of hebben gemaakt bij het lezen van contemporaine literaire werken tijdens een bepaalde periode die men dan 'postmodern' zou kunnen noemen?

Onlangs heeft Hans Bertens (1991) een voorstel in deze richting gedaan. Hij onderscheidt drie postmodernismen: een avantgardistisch postmodernisme, een poststructuralistisch postmodernisme en een esthetisch of aesthetiserend postmodernisme. Hij verbindt elk van deze postmodernismen met een verschillende fase in de historische ontwikkeling van het gebruik van de term, ruwweg de jaren zestig, zeventig en tachtig, en met een verschillende houding, ingegeven door met elkaar tegenstrijdige socio-politieke overtuigingen, ten opzichte van de hedendaagse literatuur en cultuur in het algemeen. Daarenboven worden deze houdingen bepaald door de instelling waarmee men het werk in kwestie tegemoet treedt; met andere woorden, doorslaggevend is hoe men een bepaald werk leest, eerder dan enig 'objectief' kenmerk van dat werk zelf. Een avant-garde lezing legt de nadruk op de technische aspecten van het werk, met name op hoe het werk zich onderscheidt van eerdere werken in hetzelfde genre, en vooral dan van 'modernistische' werken.



Zonder titel (© Jo Boon)

Een poststructuralistische lezing besteedt vooral aandacht aan de problematische status van de tekst, aan de manier waarop de betreffende tekst het al dan niet burgerlijke subject ondermijnt, en de tekst het toekennen van eenduidige betekenis blokkeert of verhindert. Het is deze strategie waarvoor Hans Bertens en ikzelf kozen in ons boek *Het postmodernisme in de literatuur* (Bertens & D'haen 1988). Een esthetiserende lezing beklemtoont vooral het kunstmatige en betekenisloze karakter van de postmoderne tekst, het gebrek aan diepgang ervan en de overdreven belangstelling voor zuiver formele aspecten ten nadele van de inhoud. Ironisch genoeg vinden in deze laatste manier van lezen neo-Marxisten en ouderwetse of neo-conservatieve moraalcritici elkaar: de ene partij kan zo het postmodernisme beschuldigen van anti-humanisme, de andere partij kan het juist neo-conservatisme ten laste leggen! Bertens waarschuwt ervoor dat geen van deze postmodernismen in zuivere vorm terug te vinden is in de teksten zelf; met andere woorden, het is zeer wel mogelijk en zelfs hoogst waarschijnlijk dat men kenmerken van elk van deze postmodernismen zal terugvinden in alle teksten die gewoonlijk als postmodern worden gebrandmerkt. Het zal van de leesstrategie die men aanneemt afhangen aan welke kenmerken men de meeste aandacht zal besteden.

Zoals Bertens al aangeeft volgen de verschillende manieren om het postmodernisme te lezen, elkaar op in de tijd. In onze tijd lijkt het er op alsof de avant-garde lezing zelf reeds geschiedenis is geworden, afhankelijk als ze was van de bewuste wil van de vroegste beoefenaren en critici van het postmodernisme om hun artistieke praktijk of academische interesse te legitimeren. Toch is het deze avant-garde lezing die de Initiële ruimte heeft geschapen voor zowel de poststructuralistische als de esthetiserende lezing. Deze twee manieren om het postmodernisme te lezen zijn nog steeds erg aanwezig in onze tijd, zij het dat van de esthetiserende lezing vooral de neo-marxistische en minder de moralistisch-conservatieve vorm aanhangers kent. Anders echter dan, zoals Bertens, ervan uit te gaan dat deze twee manieren van lezen elkaar uitsluiten en onder elkaar de mogelijke interpretatieruimte uitputten, zou ik willen stellen dat het hier om de keerzijden van dezelfde medaille gaat, en dat we, door ons uitsluitend op deze twee manieren van lezen toe te spitsen, het zicht verliezen op nog een ander postmodernisme dat we kunnen zien als oppositioneel of complementair ten opzichte van het poststructuralistische/esthetische postmodernisme. Dit laatste postmodernisme noem ik het emancipatorische postmodernisme, en het is vooral dit postmodernisme dat ik als zeer relevant beschouw voor Boon. Ik kom daar nog op terug. Eerst

moet ik nog duidelijk maken waarom ik de poststructuralistische en de esthetiserende varianten van het postmodernisme als keerzijden van dezelfde medaille beschouw, om zo beter de tegenstelling tot het emancipatorische postmodernisme te kunnen schetsen.

Zowel in een poststructuralistische als in een esthetiserende lezing is het postmodernisme nauw verbonden met de laat-kapitalistische burgerlijke maatschappij. De neo-Marxisten verwijten het postmodernisme dat het zijn ziel heeft verkocht aan de cultuur-industrie van de laat-kapitalistische consumptiemaatschappij, en dat het voorbijgaat aan de ware problemen van klassenuitbuiting en economische verdrukking. De poststructuralisten prijzen het postmodernisme omdat het alle elementen van onze huidige samenleving, en vooral de positie van de mens in zijn wereld, problematiseert. Wat ze allebei over het hoofd zien is dat de samenleving waarover ze het hebben de westerse samenleving is, en dat de wereld waarvan sprake is, overwegend die van een bepaalde klasse is, en dat het binnen die klasse overwegend de man is die de dienst uitmaakt. Het poststructuralistische en het esthetische postmodernisme kunnen dan worden gezien als twee manieren om van binnenuit met dat laat-kapitalisme om te gaan. Het esthetische postmodernisme vertaalt de verzakelijking (*commodification*) die zo typisch is voor het laat-kapitalisme onmiddellijk in een 'esthetische' ervaring, en redupliceert en bestendigt zo als het ware de persoonlijkheidsstructuur - of de non-persoonlijkheidssstructuur - die gevraagd of geëist wordt door het multinationale laatkapitalisme: de mens als zuiver functionele produktie-eenheid, zonder enige essentie; of - zoals Gerhard Hoffmann (1982) hem noemde - de 'situationele' mens. In die zin beschouwt een esthetiserende lezing het postmodernisme - functioneel gesproken - als een voortzetting van eerdere vormen van massa-cultuur. In een poststructuralistische lezing daarentegen bevraagt het postmodernisme de 'situationele' mens en zijn wereld. Als dusdanig fungeert het als kritische tegenhanger van het esthetische postmodernisme, en kan het, eerder dan als een tegenpool van het modernisme en andere -ismen uit de cultuur- en literatuurgeschiedenis van het westen, worden gezien als de erflater ervan. Beide vormen van postmodernisme gaat het dus essentieel om dezelfde werken, en om dezelfde technieken en thema's, die echter diametraal tegengesteld worden geïnterpreteerd.

Waar nu esthetisch en poststructuralistisch postmodernisme samen een crisis markeren in de westerse bourgeoismaatschappij van binnenuit, daar bekijkt het emancipatorische postmodernisme die maatschappij van buitenuit, en wel vanuit het standpunt van de niet-westerse samenleving of van het

standpunt van diegenen die ook binnen die westerse samenleving gemarginaliseerd zijn. In de meest recente definities en omschrijvingen van het emancipatorische postmodernisme, zoals die ons bijvoorbeeld worden aangereikt door Linda Hutcheon in haar bekende *A Poetics of Postmodernism* (1988) en *The Politics of Postmodernism* (1989), staat de term dan ook voor alle hedendaagse literatuur die ten minste enkele van de technische kenmerken vertoont die ik eerder reeds opsomde (zelf-reflexiviteit, metafictie, enz.). Het is die literatuur die eveneens duidelijk de bedoeling heeft het onrecht dat alle soorten etnische, geografische, linguïstische en andere minderheden is aangedaan door de westerse bourgeoissamenleving te corrigeren via het her- of verschrijven van de westerse culturele en literaire traditie. In de lijn van Michel Foucault zouden we kunnen stellen dat, wanneer de taal het instrument is van de machthebbers, de heersende literaire en culturele tradities minderheden zoals hiervoor geschetst letterlijk 'monddood' hebben gemaakt. Het emancipatorisch postmodernisme nu beoogt deze groepen, ook weer letterlijk, hun 'stem' terug te geven.

Waarom dit emancipatorische postmodernisme nu juist in de jaren tachtig ontstaat heeft een aantal aanwijsbare oorzaken: revisionistische bewegingen binnen de westerse cultuur, zoals het feminisme en de homobeweging; een aantal demografische, politieke en filosofische ontwikkelingen, zoals wijzigingen in de bevolkingssamenstelling en -verdeling in een aantal westerse landen; het effect van enkele decennia van dekolonisatie, verhoogde immigratiestromen naar vooral de Verenigde Staten en Europa; en de (hernieuwde) invloed van de geschriften van theoretici zoals Michel Foucault, Antonio Gramsci en Frantz Fanon. Ik wil hier toch nog even benadrukken dat het ook met dit emancipatorische postmodernisme weer gaat om een manier van lezen die bijzondere aandacht heeft voor bepaalde facetten van een aantal literaire werken, en dat ook deze manier van lezen weer een bepaalde selectie uit de beschikbare werken zal naar voren schuiven als haar 'canon'. Het voordeel van deze ontwikkeling, net zoals van die geschetst in de vorige alinea's met betrekking tot de andere postmodernismen, is wel dat een aantal auteurs en bewegingen die tijdens de jaren zestig en zeventig vaak beschouwd werden als idiosyncratisch of als vertegenwoordigers van zuiver nationale tendensen, nu ook, zij het retrospectief, kunnen worden ondergebracht in de brede internationale stroming van het postmodernisme. Zulks is bijvoorbeeld het geval met Boon.

Zo zijn we dus weer bij Boon aangeland. Laten we zijn werk, zoals dat in de eerste alinea's van mijn essay al aan de orde kwam, nu eens bekijken in het licht van de verschillende 'postmodernismen' die ik net schetste.

Boon postmodern

Van in het begin van Boons carrière is gewezen op het experimentele karakter van veel van zijn werk, en met name van *De Kapellekensbaan* (1953) en *Zomer te Ter-Muren* (1956). Met het oog op het gebruik dat Boon van zijn bronnen maakte is het interessant in dit verband een passus aan te halen uit Paul de Wispelaeres 'Aantekeningen bij Jan de Lichte'. De Wispelaere (1980: 89) situeert het tweeluik *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren* in een 'achttiende- en negentiende-eeuwse traditie van ironiserende auctoriële "antiromans" vol spiegeleffecten, waarin de verteller een loopje neemt met de illusies van fictie en realiteit, en een complicerend spel met zijn personages en lezers bedrijft'. Volgens de criticus werd deze traditie...

> [...] in de tweede helft van de negentiende eeuw geleidelijk [...] afgebroken en, in de Franse literatuur sneller dan in de Engelse, [verdrongen] door de nieuwe esthetica van de 'objectieve' roman en de daaraan verbonden naturalistische en autonomistische theoriën [...]. Van toen af leefde ze hoofdzakelijk voort in de 'onderstroming' van de populaire literatuur. Toen het verschijnsel van de roman-in-en-over-de-roman in de twintigste eeuw weer opdook, kreeg het, in een grondig gewijzigde literaire en sociale contekst, het karakter van een 'experiment' en vatte het post bij de theoretisch onderbouwde avantgarde. (De Wispelaere 1980:89)

Uit deze passage kan men opmaken dat voor De Wispelaere het gebruik dat Boon maakt van zijn bronnen voor de Jan de Lichte-passages in *Zomer te Ter-Muren*, en als we de lijn doortrekken ook van de Reinaertverhalen in *De Kapellekensbaan*, 'experimenteel' is en avantgardistisch. Een boeiende vraag hierbij is of Boons experimentalisme echter noodzakelijk als postmodern moet worden aangemerkt. Met het oog op de structuur van *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren* is immers wel de vergelijking gemaakt met werk van Louis-Ferdinand Céline en van John Dos Passos, werk dat zich eerder laat lezen als modernistisch. Toch meen ik dat bij Boon wel degelijk van postmodernisme sprake is, en dat precies omwille van de manier waarop hij zijn bronnen gebruikt. Dat wordt duidelijker als we overgaan tot de volgende

postmodernistische leesstrategie, die van het poststructuralistische postmodernisme.

Een poststructuralistisch postmodernistische lezing van Boon legt de nadruk op al die elementen die ik ook daarstraks al aanhaalde, zoals zelf-reflexiviteit, metafictionaliteit, het doorbreken van het onderscheid lezer-personage-schrijver, het uit het evenwicht brengen van de lezer, het gebruik van populaire genres, en dies meer. In dit soort lezing leidt het werk van Boon tot een problematisering van de wereld van de fictie zowel als de realiteit, en tot een onthulling van de talige en andere conventies - zoals die van het stabiele 'individu' zoals bepaald door een burgerlijke maatschappij - die onze 'werkelijkheden' scheppen eerder dan reflecteren. Ik heb zelf een dergelijke lezing van *De Kapellekensbaan* gegeven in *Text to Reader* (D'haen 1983 en 1992). Om één en ander concreet te onderbouwen grijp ik terug op De Wispelaeres uitspraak over de 'parodiërende toon' van *Wapenbroeders*, en over 'de humor [waarmee] de moderne (of postmoderne) auteur de autoriteit van de architekst van zich afschudt en [...] zijn zelfstandigheid [beklemtoont], die zich in de eerste plaats op het niveau van de taal aftekent' (De Wispelaere 1989:181).

Kenmerkend voor het postmodernisme, vanuit poststructuralistisch oogpunt gezien, is inderdaad het feit dat de contemporaine 'postmoderne' tekst een aantal andere, vroegere, teksten herneemt en op eigenzinnige wijze incorporeert. Die eigenzinnigheid is ook wat de postmoderne manier van citeren, alluderen op, verwijzen naar, of verschrijven van vroegere teksten onderscheidt van de modernistische praktijk. Ook in het modernisme vinden we immers een frequent gebruik van vroegere bronnen. Denken we maar aan Yeats's gebruik van de Homerische epen en de klassieke Ierse mythen, aan T.S. Eliots verwijzingen naar Homerus, Dante, en Shakespeare in *The Waste Land*, aan de omgevallen boekenkast in Ezra Pounds *Cantos*, en aan de manier waarop James Joyce zijn *Ulysses* structureel entte op Homerus' *Odyssee*. Typisch voor het modernisme is dan dat via verwijzingen naar hoogtepunten uit de westerse letterkunde wordt gesuggereerd dat het in het heden, in casu de tijd omstreeks en na de Eerste Wereldoorlog, toch allemaal een stuk minder is. Met andere woorden, er wordt een neerwaartse beweging in de geschiedenis geïmpliceerd, het gefragmenteerde heden wordt gesteld tegenover de volheid en eenheid van hoogtepunten uit het verleden. Daarbij blijven de idealen die dat verleden animeerden wel op de achtergrond aanwezig, en de kunst wordt het enige domein waarop ze nog in leven kunnen worden gehouden in het gefragmenteerde heden waarin die idealen zo

schaamteloos met voeten worden getreden. In het zicht van de chaos wordt de kunst zo de enige hoop voor de toekomst. Geen wonder dan ook dat voor de modernisten hun kunst een zeer ernstige zaak was, een seculiere religie, de enige legitimatie in een hopeloze wereld.

Niets van dit alles vinden we terug in het postmodernisme. Integendeel, als hier verwezen wordt naar andere teksten, dan gebeurt dit steevast met een parodiërende bedoeling, en om de onhoudbaarheid van de erin naar voren gebrachte stellingen aan te tonen. Te dien einde heffen de verschillende aangehaalde teksten elkaar ook op, en worden ze metafictioneel becommentarieerd. Wat dit betreft, sluit De Wispelaeres eerder geciteerde opmerking dat ‘zowel het legendarische Reinaert-verhaal als het historisch-legendarische verhaal van Jan de Lichte tegelijk de tijdloosheid en de periodieke herhaling van steeds dezelfde situaties [vertegenwoordigen]’, hier naadloos op aan. Eerder dan idealen op de achtergrond aan te halen impliceert het postmoderne werk dan ook het failliet van al deze idealen. Lyotard (1979:7) noemde dit verschijnsel, dat hij als het wezenlijke kenmerk van het postmodernisme ziet, ‘l'incrédulité à l'égard des métarécits’. Dit leidt tot twee nauw verwante reacties bij de postmoderne schrijver. In de eerste plaats gaat hij zijn wereld zien, niet als een objectieve werkelijkheid, maar als een projectie van al die *métarécits* of ‘Grote Verhalen’, waaraan hij toch geen geloof meer kan hechten. Met andere woorden, eerder dan de werkelijkheid als objectief gegeven te ervaren, en de taal te zien als een instrument om die werkelijkheid onder woorden te brengen, gaat hij de taal als primair ervaren. De werkelijkheid is alleen toegankelijk via een talige interpretatie. De roman; als talig kunstwerk, wordt dan niet meer een kunstvorm geënt op ‘de’ realiteit - die immers niet meer bestaat als ondubbelzinnig gegeven - maar wel op reeds bestaande en met elkaar concurrerende beschrijvingen van een op zich onkenbare, maar zeker niet onbestaande, werkelijkheid. Deze visie heeft wel aanleiding gegeven tot extreme opvattingen inzake intertextualiteit als noodzakelijke voorwaarde voor alle literatuur. In engere zin echter kan men stellen dat hier een verklaring ligt voor het feit waarom zoveel postmoderne auteurs zo vaak teruggrijpen op andere teksten om hun eigen werk gestalte te geven. In enkele gedetailleerde analyses van het werk van de Amerikaanse auteur John Barth heb ik geprobeerd aan te tonen hoe zijn romans zich, althans in de poststructuralistische postmodernistische visie van waaruit we nu de zaken benaderen, laten lezen als zich afspelend in een besloten linguïstisch universum (D'haen 1983 en 1990). Hierbij speelde, naast het feit dat de meeste van Barths werken, en zeker de latere, in één of andere vorm herschrijvingen zijn van beken-

de werken uit de wereldliteratuur, ook een rol dat latere werken van Barth vaak eerder werk van hemzelf hernemen.

De parallel met Boon is duidelijk. Toch haal ik hier graag nog een keer Paul de Wispelaere aan, die, wanneer hij, nadat hij de inbedding van het Reinaertverhaal en de verhalen over Jan de Lichte in *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren* besproken heeft, schrijft dat men zich als lezer eigenlijk kan voorstellen dat...

> [...] ook latere werken als *Pieter Daens, De Zwarte Hand* en *Het Geuzenboek* deel hadden kunnen uitmaken van een in principe eindeloos voortgezette *Kapellekensbaan*, waarin ze dan dezelfde rol als *Reinaert* en *Jan de Lichte* hadden vervuld. Natuurlijk, het is niet echt zo, maar aan de geopperde wenselijkheid om alle werken van Boon in de contekst van het hele oeuvre te lezen, wordt daardoor niet afgedaan. (De Wispelaere 1980:85)

Eerder al vermeldde ik dat onderzoek heeft aangetoond dat Boon als bronnen voor zijn werk vaak eigen vroeger werk ‘recycleerde’.

Nauw verwant met het vorige aspect is het feit dat, zoals De Wispelaere (1980:84) het uitdrukt, boontje ‘tegenover de collectieve geschiedenis kiest [...] voor het persoonlijke moment’. Wat wij Geschiedenis met een hoofdletter noemen, de collectieve geschiedenis, is immers het officiële verhaal volgens de één of andere ideologie, en dan nog wel die ideologie welke in dienst staat van de machthebber, die over het instrument van de taal beschikt. Anders uitgedrukt: de collectieve geschiedenis is een ‘Groot Verhaal’ in de terminologie van Lyotard, een rechtvaardiging van het heden geprojecteerd op het verleden. Omdat in een poststructuralistisch postmoderne lezing alle Grote Verhalen verdacht zijn, kiest de postmoderne schrijver voor het anekdotische van de geschiedenis, voor de ‘petites histoires’ eerder dan voor ‘l'Histoire’, of, vrij vertaald naar het Nederlands: voor verhalen of geschiedenissen in plaats van het Grote Verhaal van de Geschiedenis.

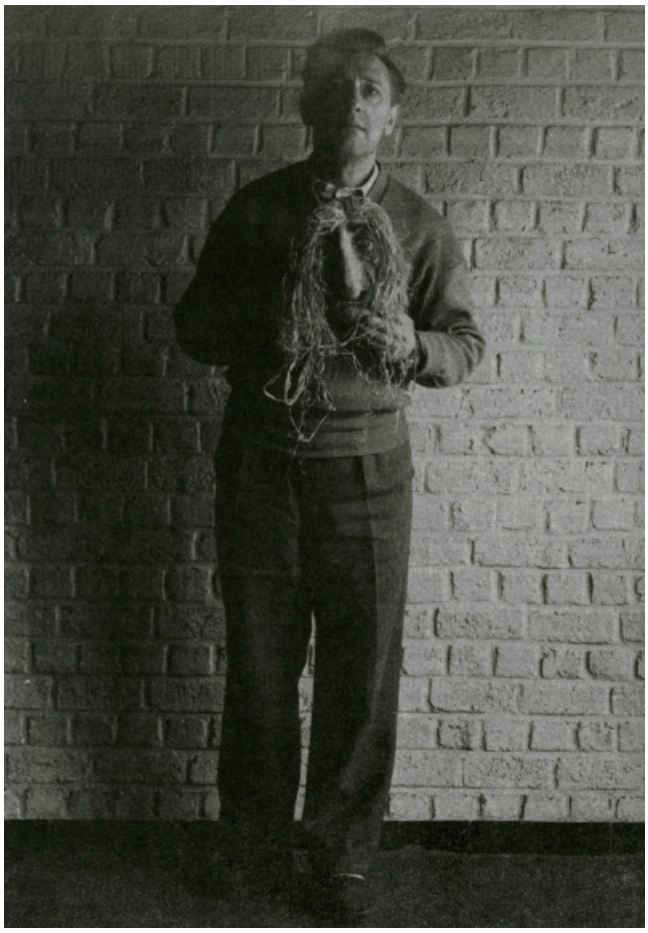
Een laatste punt dat aandacht verdient in een poststructuralistische postmoderne lezing van Boon is zijn gebruik van populaire genres. Bij de bronnen van Boon vinden we dat terug in zijn voorkeur voor het volksboek in *De bende van Jan de Lichte* en *De zoon van Jan de Lichte*. Anderzijds vinden we dat ook terug in het structurele gebruik dat Boon maakt van alleszins één genre dat zich kan verheugen in de speciale aandacht van het postmodernisme, en met name de detectiveroman. Eerder al heb ik op het specifiek postmoderne gebruik van dit genre gewezen in een bespreking van Jean Echenoz' *Cherokee* (D'haen 1989). In de klassieke opvatting van de detectiveroman

dient die, net zoals alle andere populaire genres, om de maatschappelijke status quo te bevestigen: de detective is de hersteller van orde en recht, de lezer identificeert zich met hem, de maatschappelijke orde wordt gevrijwaard van belagers. In de postmoderne detectiveroman worden al deze zekerheden op de helling gezet. Iets dergelijks kunnen we ook vaststellen in de De Lichteverhalen, die althans gedeeltelijk aanleunen bij het detectivegenre, maar meer nog in *De Zwarte Hand*. Vooral de figuren van ondercommissaris Dabbers in *De Zwarte Hand* en van Baru in *De bende van Jan de Lichte* spreken hier boekdelen. Beiden zijn geheimzinnige dubbelfiguren, die ver verwijderd blijven van de traditionele speurneus (zie ook Pelckmans 1989:251-252). Tenslotte kunnen we een dergelijk 'oneigenlijk', 'subversief' of 'postmodern' gebruik van een populair genre ook vaststellen in Boons pornografisch getinte teksten.

Om dit lange hoofdstuk over een poststructuralistische lezing van Boon af te sluiten, wil ik toch nog even een uitlating van Paul de Wispelaere citeren, die men retrospectief kan zien als een opsomming van alle in dit verband aangehaalde punten:

> In de 'actuele roman' van *Zomer te Ter-Muren* poogt boontje tot inzicht te komen in zijn individuele en maatschappelijke positie als mens, schrijver en kunstenaar. Deze poging krijgt gestalte in een bonte mengeling van verhalen, beschouwingen, gesprekken, commentaren en zelfportretten. In dit opzicht kan zijn boek in een met *Essais* van Montaigne ingezette traditie van grote moraliserende geschriften worden gesitueerd. Het is niet echt een roman, niet echt een essay, niet echt een dagboek, en de ingebouwde en voortdurend gethematiseerde vraag naar wat het dan wel is, drukt op het formele vlak de *twijfel* uit, die ook inhoudelijk het alles omvattende grondmotief van het boek is. De erin toegepaste stijlmiddelen en technieken zijn die van het formeel afgeronde maar inhoudelijk open fragment, de herhaling, de zigzaglijn, de terugblik en de prognose, het geven en nemen, de these en antithese, de versplintering van gezichtspunten, de pathetische ernst en de relativerende ironie, de stap vooruit en de stap terug, de kronkelende dialectiek van een verteller die als zijn vrijwel enige zekerheid verklaart dat wie niet aarzelt en twijfelt, wie zeker is van zijn stuk en recht op zijn doel afgaat, niet anders dan een *barbaar* kan zijn. (De Wispelaere 1980:81)

Afgezien van de opmerking over de moraliserende strekking van Boons werk leest deze alinea als een staalkaart van postmodernistische thema's en technieken. Op die moraliserende strekking kom ik trouwens zo meteen terug, in samenhang met twee andere aspecten van Boons werk die in een poststructuralistische lezing als typisch postmodern gelden: het combineren van hete-



Zonder titel (© Jo Boon)

rogene fragmenten tot een soort collage, en het feit dat zijn boeken zich op twee vlakken laten lezen, enerzijds als volkse avonturenboeken, direct toegankelijk en uiterst leesbaar, en anderzijds als intellectuele, want intertextuele, citatenkunst.

Uiteraard is er ook overvloedig materiaal voorhanden om het werk van Boon in een esthetiserende postmoderne lezing in te passen, en dit zowel van humanitair- of neo-conservatieve kant als van neo-marxistische kant. Voor de eerste visie - en dan gaat het vooral om de oorspronkelijke humanitairconservatieve, want van een neo-conservatieve kijk op de literatuur, of op de kunst in het algemeen, valt in onze Lage Landen niet veel te merken - volstaat het de uiterst negatieve ontvangst na te gaan die het werk van Boon bij verschijnen te beurt viel in vooral katholieke en behoudsgezinde kringen in Vlaanderen (zie De Geest 1989). In de tweede optiek wordt een verklaring geboden voor het zogenaamde defaitisme van Boon in zijn grote werken, en voor dat grote deel van zijn werk dat aansluit bij de 'amusementslectuur' en met name het pornografische element. Een esthetiserend postmodernistische lezing gaat er dan in beide gevallen van uit dat Boons werk symptomatisch is voor de bedenkelijke toestand waarin de westerse samenleving zich bevindt in de naoorlogse periode, zelfs wanneer de redenen voor dit negatieve oordeel sterk verschillen naargelang men te maken heeft met een conservatieve of een neo-marxistische interpretatie van dat werk en van die samenleving. Zonder hieraan verder enige specifieke conclusies te verbinden wat betreft de precieze houding van Maurice Roelants in dezen, meen ik toch dat de kop van zijn recensie van *Niets gaat ten onder* uit 1956 de hele zaak perfect samenvat: 'Wat beoogt Louis Paul Boon? Westerse samenleving in ontbinding' (geciteerd in Schoenen 1986:146).

In al de geschetste lezingen blijven we met een aantal problemen zitten die allemaal te herleiden zijn tot het samenvallen in Boon van experiment en sociale bewogenheid. Om slechts enkele concrete voorbeelden vanuit de overkoepelende aandacht voor de bronnen van Boon iets verder uit te werken wil ik graag even stilstaan bij het collage-aspeet van Boons werk, en bij de dubbele codering - volks/intellectueel - van dat werk, en meer in het bijzonder bij de interpretatie die het poststructuralistische postmodernisme hieraan geeft. In *Het postmodernisme in de literatuur* heb ikzelf betoogd dat het resultaat van het tegen elkaar uitspelen van de meest heterogene frag-

menten in het postmoderne werk leidt tot de opheffing van de wereldvisie die traditioneel staat achter elk van de gehanteerde vertelwijzen. Het postmoderne werk is daarom een 'collage rondom de leegte', rondom het idee dat elke wereldvisie slechts een talige constructie is. Dat zou in het geval van Boon dan betekenen dat de gerecycleerde Reinaert- en Jan de Lichte-verhalen hun sociale spankracht zouden verliezen, en er slechts op gericht zouden zijn te fungeren als voorbeelden van wereldvisies die, afgemeten tegen elkaar en tegen de andere visies vervat in de andere fragmenten, elkaar opheffen en de lezer leiden tot het besef dat 'het allemaal slechts woorden zijn'. Hoewel iets dergelijks tot op zekere hoogte kan worden volgehouden, getuige de twijfel waarop critici steeds wijzen in het werk van Boon, zal het toch ook duidelijk zijn dat dit niet de hele waarheid is. Iets dergelijks geldt ook voor de typisch postmoderne dubbele codering van het werk van Boon, en vooral van *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren*: het kan toch nauwelijks een toeval zijn dat Boon zo consequent teruggrijpt op volkse bronnen, die de 'populariteit', en dus de directe toegankelijkheid en leesbaarheid van zijn werk verhogen én een referentiekader scheppen waarin datzelfde werk zich ook laat lezen als een gesofistikeerde oefening in citatenkunst, maar er tegelijkertijd ook een morele en ideologische dimensie aan geven: 'Boon [...] is, althans in *De Kapellekensbaan/Zomer te Ter-Muren*, een zeldzaam voorbeeld van een sociaal gericht experimenteel verteller' (De Wispelaere 1980:89). Geen enkel van de tot hiertoe aangehaalde vormen van postmodernisme geeft een verklaring voor dit merkwaardige samengaan. Het is mijn idee dat dat nu juist is wat het emancipatorische postmodernisme wel kan.

De zonet gesignaleerde problemen met betrekking tot de tot hiertoe behandelde vormen van postmodernisme hebben ertoe geleid dat de meeste critici zich negatief, of in het beste geval aarzelend, hebben uitgelaten over de mogelijkheid Boon als postmodernist te beschouwen. Zo betoogt Goedegebuure (1989:268) in een artikel waarin hij Boons visie op de geschiedenis behandelt, en aanstipt dat Boon een duidelijke voorkeur had voor de historische roman, dat men 'de herlevende belangstelling voor de historische roman [...] wel als een significant kenmerk voor de literatuur in haar postmoderne fase [pleegt] te beschouwen, zij het dan dat het genre het voorwerp is geworden van normdoorbrekende, goeddeels parodiërende vernieuwingen'. Hoewel ook hij Boon duidelijk als normdoorbreker en vormvernieuwer beschouwt, zou Goedegebuure toch '[Boons] experimenten met vertelvormen en presentatiewijzen niet postmodern willen noemen' (o.c.:268). De reden daarvoor ziet Goedegebuure in het feit dat volgens hem Boon niet 'met de Postmodernen overtuigd was

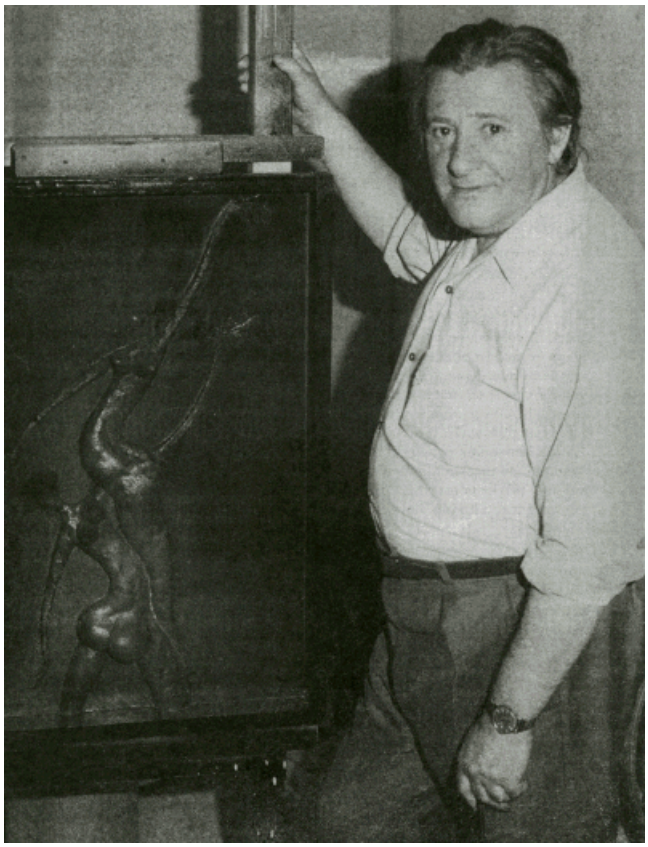
van het illusoire van de realiteit, in heden en verleden' (l.c.). Goedegebuures afwijzende houding valt te verklaren uit het feit dat hij zich voor zijn visie op het postmodernisme expliciet laat leiden door *Het postmodernisme in de literatuur* van Bertens en mijzelf, een boek dat duidelijk poststructuralistisch van opzet is. Een emancipatorisch postmoderne lezing van Boon stoot niet op dezelfde bezwaren.

Voor een emancipatorisch postmoderne lezing van Boon

De aanzet voor een emancipatorisch postmoderne lezing van Boon is al in potentio aanwezig in de bestaande kritiek. Laat ik als bewijs maar beginnen met twee langere citaten van, alweer, Paul de Wispelaere:

> Tegenover de collectieve geschiedenis kiest boontje voor het persoonlijke moment. Tegenover de wereld kiest hij voor het reservaat. Een reservaat is een plek waar de overwonnenen, verworpenen en uitgeroeiden door de machthebbers worden ondergebracht: een plek waar de laatste exemplaren zijn te zien. Een zelfgekozen reservaat is een plek waarin de laatste exemplaren zich, bewust van hun zeldzame waarde en hun laatste taak als paria's, opzettelijk terugtrekken. Het is de plek waar de schrijver boontje zich als laatste van de vrienden uit de Kapellekensbaan terugtrekt in het huis-met-de-tuin isengrimus genaamd naar hem 'die de meeste klappen heeft gekregen, die daar loopt met een gehavend vel, met een kruk onder de arm, en met een dichtgetimmerd oog als een decoratie van moed en grote honger' (De Wispelaere 1980:84).
>
> In het hoofdstuk 'Met den rug tegen den muur' tenslotte, worden de motieven van het reservaat en de geschiedenis tot nog een ander mogelijk standpunt verenigd. In deze 'preuve' wordt de laatste mogelijkheid om de bedreigende en ondergaande maatschappij te ontvluchten, als een terugkeer naar het verleden gezien: 'We kunnen alleen nog de klok achteruitzetten'. Maar dit kan alleen in een boek, waarin vluchten, schrijven en vechten voor zijn leven samenvallen. De identificatie met Jan de Lichte en zijn bende betekent nu voor boontje 'een bladzijde uit onze geschiedenis gaan herschrijven'. En ook welke geschiedenis dat wordt, krijgt de lezer te horen: 'De beschrijving van de opstand van de laagste klassen der maatschappij, de opstand van het lompenproletariaat, de opstand van de onteerden en onterfden. Het gevecht met de rug tegen de muur van mensen gelijk gij en ik, die in een hoek worden gedrommen en daar heldhaftig hebben gevochten voor hun leven'. (De Wispelaere 1980:88).

Deze formule in praktijk brengen is wat Boon doet in *Pieter Daens, De Zwarte Hand, Het jaar 1901*, en *Het Geuzenboek*. In al deze boeken behandelt hij de



En de schrijver, hij schilderde voort... (© Jo Boon)

geschiedenis trouwens net zoals de Reinaert- en de Jan de Lichte-verhalen in *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren*: als intertextuele bronnen voor eigengereide herschrijvingen.

De geschiedenis herschrijven vanuit het standpunt van de verslagenen, de overwonnenen van de westerse maatschappij, via het her- of verschrijven van de westerse literaire traditie, dat is nu juist ook de gemeenschappelijke noemer die een emancipatorische postmoderne lezing herkent in het werk van een aantal naoorlogse auteurs die allemaal een aantal thema's en technieken gebruiken die ook in de andere postmoderne lezingen als postmodern worden aangemerkt maar waaraan in die andere vormen een andere interpretatie wordt gegeven. Wat Boon doet, in een emancipatorisch postmoderne lezing, is naast het discours van de machthebbers, de officiële Geschiedenis, een alternatieve geschiedenis plaatsen. Het emancipatorische zit hem er dan in dat deze fictionele, anekdotische en persoonlijke alternatieve geschiedenis tegelijkertijd de officiële Geschiedenis releveert als 'ook maar een verhaal', en dus niet noodzakelijk *waarachtiger* maar enkel *machtiger*. Het is dit procédé dat in het recente verleden in toenemende mate is toegepast door vertegenwoordigers van zowel voorheen door westerse mogendheden gekoloniseerde volkeren als minderheidsgroepen, hetzij numeriek - zoals bepaalde etnische groepen in de Verenigde Staten -, hetzij qua machtsbereik - zoals vrouwen in de westerse samenleving. In een bepaalde lezing vallen postkoloniale literatuur en emancipatorisch postmodernisme dan ook nagenoeg samen.

Natuurlijk kan men speculeren over of, en zo ja waarom, Boon zich zo gemakkelijk laat lezen in emancipatorisch postmodern perspectief. Een mogelijke verklaring kan worden gezocht in de specifieke historische, maatschappelijke en taalkundige situatie van Vlaanderen als een soort 'interne kolonie' van België tot omstreeks het derde kwart van de twintigste eeuw, dus juist tot die periode waarin Boon het grootste deel van zijn werk schreef. We zien dat ook andere 'postkoloniale' en emancipatorisch postmoderne literaturen tot bloei komen in de schemerzone tussen kolonialiteit en onafhankelijkheid, tussen onderdrukking en emancipatie. Als men daartegen aanvoert dat andere Vlaamse schrijvers uit ongeveer dezelfde periode niet hetzelfde soort literatuur brengen - Boon is in de Vlaamse en zelfs Nederlandstalige context per slot van rekening een enkeling -, dan kan men Boons specificiteit als emancipatorisch postmodernist toch nog verklaren vanuit zijn dubbele binding als Vlaming en als representant van de in alle opzichten gemarginaliseerde lagere klassen in Vlaanderen, waarmee hij zich - getuige zijn herhaalde uitlatingen, en getuige diegenen die hem persoonlijk goed hebben gekend ook tijdens zijn

beginperiode als schrijver - expliciet identificeerde. In vergelijking met Boon lenen de zogenaamde opus-auteurs van de Vlaamse letterkunde zoals Hugo Bousset (1982) die beschrijft zich dan eerder tot een poststructuralistisch/esthetiserend postmodernistische lezing; zij gaan voorbij aan de koloniale/postkoloniale positie van Vlaanderen, en meer specifiek van de Vlaamse arbeidersmassa. In hun bewuste poging de Vlaamse literatuur aansluiting te doen vinden op buitenlandse - vooral Franse en Duitse - ontwikkelingen negeren ze het Vlaamse aspect. De ironie is dan dat Boon, precies door zijn aandacht voor het lokale, door uitgesproken Vlaams te zijn in zijn taalgebruik en thematiek, en in de bronnen (Reinaert, Jan de Lichte, de Vlaamse geschiedenis) waarop hij teruggaat, toch beter past in de chronologisch meest recente en geavanceerde interpretaties van de naoorlogse literatuur ook over de grenzen heen. Honderd jaar na datum geldt blijkbaar nog steeds August Vermeylens dictum dat men Vlaming moet zijn om Europeeër, of misschien wel ‘mondiaan’ of wereldburger te worden.

Ik acht het kenmerkend voor de Vlaamse situatie dat Boon voor zijn emancipatorisch postmodernisme teruggrijpt op volkse en populaire bronnen, zelfs lectuur- eerder dan literatuurbronnen. Het element van ‘herschrijven’ is gemeengoed in het emancipatorisch postmodernisme. We zien echter dat andere, buitenlandse emancipatorische postmodernisten voor hun herschrijvingen van de westerse literatuur- en cultuurtraditie vaak terugvallen op standaardwerken, klassiekers, uit hun respectievelijke taalgebieden. Zo herschrijft de Zuid-Afrikaan John Coetzee Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) in zijn eigen *Foe* (1986). Salman Rushdie herschrijft gedeeltelijk E.M. Forsters *A Passage to India* (1924) in zijn eigen *Midnight's Children* (1981) en Marina Warner herschrijft Shakespeare's *The Tempest* in *Indigo* (1992). De klassiekers worden dan gezien als de cultuuruitingen van de verdrukkers in het westerse - in de aangehaalde gevallen het Engelse kapitalistische, imperialistische en paternalistische - systeem. Dat Boon zelf zijn werk zag als gericht tegen de ‘officiële literatuur’ is duidelijk uit *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren* zelf, waar hij die Hogere Literatuur ongenadig kastijdt in de persoon van Kramiek. En De Wispelaere (1980:89) spreekt van ‘de in Boons ogen verwerpelijke gevestigde literatuur’. Omdat Boon echter niet, of nauwelijks, beschikt over klassiekers uit zijn eigen taal- en cultuurgebied en uit de betrokken relevante periode - ruwweg vanaf de late Renaissance tot het midden van de twintigste eeuw, de periode waarin kapitalisme en imperialisme ontstaan en tot bloei komen, de periode ook waarin Nederland en Vlaanderen een gescheiden ontwikkeling kennen, waardoor de Noord-Neder-

landse literatuur niet in aanmerking komt als voedingsbodem voor Boons postmoderne herschrijvingen - om zich tegen af te zetten, neemt hij zijn toevlucht tot volkse vertellingen en populaire lectuur. Daarmee schrijft hij de klasse waarmee hij zich identificeert - het 'volk' - en de uitingen van die klasse, ook in het verleden, letterlijk de literatuur in. Hoewel Boon dus op het eerste gezicht lijkt terug te gaan op heel andere bronnen dan de buitenlandse schrijvers waarmee ik hem wil vergelijken, blijkt bij nader onderzoek dat die bronnen in zijn werk structureel dezelfde functie vervullen als in het werk van zijn vergelijkbare tijdgenoten, en blijkt zijn keuze van bronnen functioneel bepaald door de specifiek Vlaamse situatie, net zoals die van zijn buitenlandse tegenhangers eveneens bepaald is door hun specifieke geografische, historische en taalkundige situatie.

Bij mijn initiële bespreking van de verschillende postmodernismen stipte ik al aan dat elk van deze leesstrategieën zijn eigen 'canon' samenstelde, en dat het aantreden van elke opeenvolgende vorm van postmodernisme leidde tot een herschikking in het bestaande pantheon van contemporaine auteurs, tot een herwaardering en tot hergroepering(en). Het is duidelijk dat elk van de verschillende postmoderne leesstrategieën die ik heb geschetst, Boon in ander gezelschap ziet. Boon als experimentalist en vormvernieuwer staat naast de W.F. Hermans van *De God Denkbaar, Denkbaar de God* (1956), naast de Bert Schierbeek van *Het Boek Ik* (1951) en naast Ivo Michiels. De poststructuralistische en esthetiserende postmoderne Boon wordt gelezen in het verlengde van schrijvers zoals Daniël Robberechts. Ook een lezing van Boon als emancipatorisch postmodernist brengt een herwaardering mee. Binnen de Vlaamse, en zelfs binnen de Nederlandstalige context zie ik niet onmiddellijk in welk gezelschap ik hem zou moeten situeren. De zaak wordt echter anders wanneer we buiten onze taalgrenzen kijken. Elders (D'haen 1993) heb ik wel betoogd dat de Britse literatuur - om een aantal specifieke redenen - gedurende lange tijd een aantal auteurs, die ondertussen buiten Engeland ruime erkenning en waardering genoten en genieten, bleefbeschouwen als buitenbeentjes: Doris Lessing, Angus Wilson, Iris Murdoch en Angela Carter, om er slechts enkele te noemen. Pas sinds de jaren tachtig werden en worden een aantal van diezelfde auteurs herkend of erkend als emancipatorische postmodernisten. Indien we Boon nu ook als emancipatorisch postmodernist zouden beschouwen, merken we dat hij in de internationale context niet zo'n uitzonderlijke positie inneemt: ook in andere literaturen zien we bij auteurs van deze strekking experiment en sociale bewogenheid samengaan. In elk geval bevindt Boon zich hier in uitstekend gezelschap: zelf vestigde ik

reeds jaren geleden de aandacht op parallellen tussen Boon en de Argentijnse auteur Julio Cortázar wat betreft het samengaan van experiment en sociale inhoud (D'haen 1983). Maar ook Günter Grass, Gabriel García Márquez, Toni Morrison en Salman Rushdie passen in het rijtje. Wordt het fenomeen Boon hierdoor minder uniek, dan wordt zulks toch ruimschoots gecompenseerd door de mogelijkheid hem en zijn werk nu te behandelen in een ruimere context dan de eng Vlaamse, of in het beste geval Nederlandstalige, en als de evenknie van de allergrootsten uit de internationale naoorlogse letterkunde.

Samenvattend kunnen we stellen dat Boons werk zich laat lezen als postmodern in elk van de vier inhouden die ik aan deze term heb gegeven, maar dat naar mijn mening een emancipatorisch postmoderne benadering de meest volledige interpretatie van Boon biedt. We zien tevens dat een bespreking van Boon en zijn bronnen in de context van het postmodernisme niet alleen kan leiden tot een herinterpretatie en herwaardering van het werk van Boon zelf, maar mogelijk ook tot een herbronning van de kritiek op zijn werk!

THEO D'HAEN

Bibliografische referenties

BERTENS, H. & TH. D'HAEN, *Het postmodernisme in de literatuur*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1988.

BERTENS, H., 'The Postmodern "Weltanschauung" and its Relation with Modernism: An Introductory Survey.' In: **D. FOKKEMA & H. BERTENS** [eds.], *Approaching Postmodernism*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1986. p.9-51.

Bertens, H., 'Postmodern Culture(s).' In: **E.J. Smyth** [ed.], *Postmodernism and Contemporary Fiction*, Batsford, London, 1991, p. 123-137.
Bousset, H. [ed.]. *Schrijven aan een opus. Gesprekken met 9 Vlaamse auteurs*, Manteau, Antwerpen-Amsterdam, 1982.
Brooker, P. [ed.], *Modernism/Postmodernism*, Longman, London-New York, 1992.
Claes, P., *De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1984.
Claes, P., *Echo's Echo's*, De Bezige Bij. Amsterdam, 1988.
Clark, R. & P. Boitani [eds.], *English Studies in Transition. Papers from the ESSE Inaugural Conference*, Routledge, London-New York, 1993.
D'haen, Th., *Text to Reader: A Communicative Approach to Fowles, Barth, Cortázar and Boon*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1983.
D'haen, Th., 'Genre Conventions in Postmodern Fiction.' In: **Th. D'haen, R. Grübel & H. Lethen** [eds.], *Convention and innovation in Literature*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1989, p. 405-420.
D'haen, Th., 'John Barth. Verguisd en verafgood.' In: **R. Duhamel & J. De Vos** [eds.], *Modern, postmodern. Over auteurs en hun romans*. Garant, Leuven-Apeldoorn, 1990, p. 133-144.
D'haen, Th., 'Over Louis Paul Boons *De Kapellekensbaan*.' In: **K. Humbeeck & B. Vanegeren** [eds.], *De Kantieke Schoolmeester, 1/2*, L.P. Boon-genootschap/L.P. Boon-documentatiecentrum, Antwerpen, 1992, p. 13-50.
D'haen, Th., 'Bruges Group or Common Market? Realism, Postmodernism and Postwar British Fiction.' In: **R. Clark & P. Boitani** [eds.], *English Studies in Transition. Papers from the ESSE Inaugural Conference*, Routledge, London-New York, 1993, p. 84-96.
D'haen, Th., R. Grübel & H. Lethen [eds]. *Convention and Innovation in Literature*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1989.
Fokkema, D. & H. Bertens [eds.], *Approaching Postmodernism*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 1986.
Geest, D. de, '*Boekengids* en Boon.' In: **K. Humbeeck & P. de Wispelaere** [eds.], *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989, p. 119-152.
Goedegebuure, J., 'Geschiedenis als reservaat over de historische roman bij Louis Paul Boon.' In: **K. Humbeeck & P. de Wispelaere** [eds.]. *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989, p. 259-271.
Hassan, I., *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, s.l., 1987.
Habermas, J., 'Modernity: An Incomplete Project.' In: **P. Brooker** [ed.], *Modernism/Postmodernism*, Longman, London-New York, 1992, p. 125-138.
Heyse, H. & R. van Daele, 'De Reynaertbronnen van Louis Paul Boon.' In: **K. Humbeeck & B. Vanegeren** [eds.], *De Kantieke Schoolmeester, nummer 1/2*, L.P. Boon-genootschap/L.P. Boon-documentatiecentrum, Antwerpen, 1992, p. 313-386.
Hof, W. van 't, 'De visie van L.P. Boon op de geschiedenis van de bende van Jan de Lichte.' In: *Ons Erfdeel*, XXII (1979), 3, p. 325-339.

HOFFMANN, G., 'The Fantastic in Fiction: Its "Reality" Status, Its Historical Development and Its Transformation in Postmodern Narration.' In: *REAL. The Yearbook of Research in English and American Literature. Volume 1* [**H. GRABES, H.-J. DILLER & H. BUNGER**, eds.], De Gruyter, Berlin-New York, 1982, p. 267-364.
HOWE, I., 'Mass Society and Post-Modern Fiction.' In: *Partisan Review*, 26 (1959), p. 420-436. **HUMBEECK, K. & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989.
HUTCHEON, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London-New York. 1988.
HUTCHEON, L., *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London-New York, 1989.

JAMESON, F., 'Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism.' In: *New Left Review*, 146 (1984). p. 59-92.
JAMESON, F., *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke Universiry Press/Verso, Durham/London, 1991.
LEVIN, H., 'What Was Modernism?' In: **H. LEVIN**, *Refractions: Essays in Comparative Literature*, Oxford University Press, New York-London, 1966, p. 271-295.
LODGE, D., *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, Edward Arnold, London, 1977.
LYOTARD, J.-F., *La condition postmoderne*, Minuit, Paris, 1979.
MCHALE, B., *Postmodernist Fiction*, Methuen, London-New York, 1987.
MCHALE, B., *Constructing Postmodernism*, Routledge, London-New York, 1992.
MUSSCHOOT, A.M., 'Postmodernism in the Literature of the Low Countries.' In: *The Low Countries: Arts and Society in Flanders and The Netherlands*, I (1993-1994), 1993, p. 69-74.
MUYRES, J., 'Op zoek naar de bronnen van *De Kapellekensbaan*.' In: **W.M. ROGGEMAN, G.J. VAN BORK, B. VANHESTE & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon Genootschap, Jaarboek 4/1986*, Facet, Antwerpen, 1986, p. 159-183.
PEETERS, C., *Postmodern*, De Harmonie, Amsterdam, 1987.
PELCKMANS, P., 'Anarchisme onder vergiftigde adem.' In: **K. HUMBEECK & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989, p. 237-257.
POORTER, W. DE, 'Op zoek naar de bronnen van *De Paradijsvogel*.' In: **K. HUMBEECK & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989, p. 75-88.
SCHOONEN, R., 'De ontvangst van *Niets gaat ten onder*.' In: **W.M. ROGGEMAN, G.J. VAN BORK, B. VANHESTE & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon Genootschap, Jaarboek 4/1986*, Facet, Antwerpen, 1986. p. 133-157.
SMYTH, E.J., *Postmodernism and Contemporary Fiction*, Batsford, London, 1991.
WISPELAERE, P. DE, 'Aantekeningen met betrekking tot Jan de Lichte.' In: *Maatstaf*, XXVIII (1980), 5/6 [Boon-nummer], p. 80-92.
WISPELAERE, P. DE, 'De op- en neergang van *De Bende van Jan de Lichte*.' In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, XXXV (1982), 6, p. 914-934.
WISPELAERE, P. DE, 'Wapenbroeders: satire en zelfportret.' In: **K. HUMBEECK & P. DE WISPELAERE** [eds.], *Louis Paul Boon, schrijver*, Restant/UIAntwerpen, Antwerpen, 1989, p. 175-194.
WISPELAERE, P. DE, *Tekst en context. Artikelen en essays over moderne Nederlandse en buitenlandse literatuur* [**K. HUMBEECK & G. WILDEMEERSCH**, eds.], Universitaire Instelling Antwerpen, Antwerpen. 1992.